

Gerd Presler

Franz Radziwill

Bemerkungen zum Thema: Arbeiten auf Papier

Zuvor: Manchmal sollte bei allem Interesse an wissenschaftlicher Arbeit – am Werk von Franz Radziwill zum Beispiel – die menschliche Seite nicht vergessen werden: Was ein solcher Mensch gegeben, was sich in einem solchen Leben versammelt und möglicherweise sogar vollendet hat. Es sind die schöpferischen Menschen, die Einblicke ermöglichen in unbetretene Bereiche des Lebens. Sie öffnen die Pforte, schließen das Ferne, das Kommende auf: Eisbrecher sei er gewesen, so das Urteil über Edvard Munch. Was solche Menschen schaffen, verdichtet sich zu einem Geschehen, das den Alltag verändert und daran erinnert, was groß und rätselhaft jenseits des Horizontes beginnt. Max Beckmann sprach von „magischer Realität“, von der „Brücke zum Unsichtbaren“, von der „höheren Wirklichkeit des Bildes“. Ein langes Malerleben hindurch hat Franz Radziwill am Rande dieses Horizonts gestanden, dort, wo er in die Unendlichkeit des Raumes und der Zeit stürzt.

Das Wissen über Werk und Person von Franz Radziwill ist seit langem ständig gewachsen. Der aufschlussreiche Briefwechsel mit Wilhelm Niemeyer kam schon 1990 heraus. Werkverzeichnisse seiner Druckgraphik, seiner Gemälde und jetzt seiner Aquarelle, Zeichnungen und bemalten Postkarten legen bisher unbekanntes Material vor, tragen neue Erkenntnisse zusammen. Sie forcieren Forschung – und konturieren die Person des Künstlers, dem wir das alles verdanken. Ein Werkverzeichnis jedoch fehlt: Das der wunderbaren Skizzen.

Arbeiten auf Papier. Welchen Stellenwert sie im Werk von Franz Radziwill einnehmen, kann jenes Werkverzeichnis nachweisen, das Wilfried Seeba 2006 vorlegte. In der Einleitung stellt er zunächst fest: „Die Arbeiten auf Papier entstanden in einem Zeitraum von vierundsechzig Jahren; ..“ Dann spricht er von den Schwierigkeiten, sie aufzufinden, denn sie seien „in ganz Deutschland und darüber hinaus im Ausland verteilt“ (S.7). Inhaltlich charakterisiert er sie so: „Die Zeichnungen und Aquarelle sind in vielen Fällen Vorarbeiten zu Gemälden. Oft lässt sich die klassische, chronologische Reihe Skizze – Aquarellstudie – Gemälde dokumentieren [...]. Viele grafische Arbeiten sind jedoch als selbständige Werke zu sehen [...]. Somit dokumentiert dieses Werkverzeichnis den Nährboden, und das geistige und künstlerische Umfeld, aus dem die Gemälde entstehen [...].“ (S.7). Die Arbeiten auf Papier – etwa 600 Skizzen, erstmals erwähnt 1983 im Katalog der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, nicht einbezogen – stellen mit ca. 1 800 Blättern einen eigenen Kontinent dar, der nun betreten werden kann. Die Blätter erhellen Schaffensvorgänge, zeichnen ein immer weiter ausgreifendes Vokabular auf, führen durch die verschiedensten Alphabete, leuchten hinein in Entwicklungen, in Vorgänge von geheimnisvoller Dichte, Weite, schöpferischer Energie und Spannung.

Arbeiten auf Papier. Es ist bekannt, dass bei vielen Künstlern die Erschließung des Gesamtwerkes an dieser Stelle stockt. Gerade die Arbeiten auf Papier sind häufig „in alle Winde zerstreut.“ Kaum auffindbar, entziehen sie sich der Erfassung, fehlen bei wichtigen Ausstellungen und kehren eher zufällig zurück ans Licht des helleren Tages und der Beachtung. Anders bei Werkverzeichnissen der Gemälde. Nicht selten hilft der Künstler von Anfang an selbst mit: Er führt ein Verzeichnis. Bei Radziwill war das so. Er versah seine Gemälde schon von einem frühen Zeitpunkt an mit einer fortlaufenden, auf der Rückseite der Maltafel niedergeschriebenen Nummer.

Auch bei der Erfassung seiner Druckgraphik tat sich kein größeres Problem auf. Das Œuvre der Holzschnitte, Radierungen und Lithographien besitzt einen vergleichsweise – Ernst

Ludwig Kirchner schuf ca. 960 Holzschnitte, 660 Radierungen und 460 Lithographien – geringen Umfang: Fünfunddreißig Arbeiten entstanden in seiner expressionistischen Frühphase, alle in kleiner Auflage; einige existieren nur in einem Abzug. Selbst eine Mappe mit zehn Radierungen und einer Titellithographie, vorgesehen in einer Auflage von 60 Stück, erschien nur mit fünfzehn Exemplaren. Keine Nachfrage !

Arbeiten auf Papier. Sie sind „lichtscheu.“ Wer solche Arbeiten besitzt – privat oder als Museum – fürchtet das Licht, sieht sich aufgerufen, seine Schätze vor ihm zu schützen. Leicht kommt es bei Aquarellen, bei Gouachen, bei Farbstiftzeichnungen und Tuschen zu Einbußen in der Qualität der Farben. Zudem: Papier verändert sich bei längerem Lichteinfall. Es bräunt. Es gilbt. Es vergilbt. Heute weiß man viel über diese Prozesse. Werden Arbeiten auf Papier gezeigt, dann finden diese Ausstellungen in abgedunkelten Räumen statt. Eine Vorsichtsmaßnahme. Insgesamt heißt das: Das Risiko ist bekannt. Niemand geht es gerne ein, hält vielmehr sein Gut im sicheren Dunkel der Mappen und Archive. In der Folge leihen Privat-Sammler ihre Schätze nicht aus. Die Werke bleiben unsichtbar. Irgendwann geht dann das Wissen um ihre Existenz verloren. Dafür ein prominentes Beispiel: Eine Radierung Radziwills aus dem Jahre 1923 – wir wissen inzwischen, dass es zwei Abzüge gibt – tauchte mehr als zehn Jahre nach dem Erscheinen des Werkverzeichnisses auf – in der National Gallery of Art in Washington, Abteilung prints and drawings. Sie war als Teil einer Schenkung, der Rosenwald-Collection, 1943 ins Haus gekommen. Der Sammler hatte das ausdrucksstarke Blatt in Uruguay gekauft. Wunderbar, aber wie kommt eine Graphik von Franz Radziwill nach Uruguay ?

Ein anderes Beispiel: Kürzlich bot der Auktionenhandel zwei beidseitig bemalte Blätter Radziwills an, insgesamt also vier Aquarelle. Die Kenntnis von ihrer Existenz erreichte den Bearbeiter des Werkverzeichnisses, Wilfried Seeba, zu spät. Er konnte sie nicht mehr aufnehmen. Die fein und detailreich ausgeführten Aquarelle „Blick auf die winterliche Schlosskirche in Varel“, 1924/25, und „Der Oststrand von Dangast im Winter“, um 1925, werden rückseitig begleitet von Arbeiten aus der expressionistischen Frühphase, flächig und mit starken farbigen Akzenten. Von diesen Blättern, exemplarischen Arbeiten des Künstlers gleich in „doppelter“ Weise, hatte sich die Spur gänzlich verloren. Kein Ausstellungskatalog führte sie zwischen ihrem Entstehen und heute auf. Sie mögen seit Generationen in einer Familie weitergegeben worden sein, bis jetzt das Interesse erlahmte oder andere Gründe einen Verkauf möglich machten. Auch Radziwills handgeschriebenes Werkverzeichnis der Aquarelle konnte zu ihrer Identifizierung nicht beitragen. Zwei doppelseitige Aquarelle sind nicht aufgeführt. Eine ganz und gar vom Lauf der Zeit verschüttete Spur, die, wenn man sie auch nicht mehr nachzeichnen kann, ein beruhigendes, gutes Ergebnis zeitigt: Die Arbeiten blieben erhalten. Sie sind wieder da; können endlich gezeigt werden.

Arbeiten auf Papier: Aquarelle. Wilfried Seeba hat in der Einleitung des von ihm erarbeiteten Werkverzeichnisses davon gesprochen, die Aquarelle seien Vorarbeiten zu Gemälden. Daran ist richtig, dass sie oft die farbliche Erprobung des Sujets darstellen, nachdem eine Schwarz/Weiß-Zeichnung oder eine Skizzenbuchskizze die lineare und kompositorische Klärung übernommen hatten. Das Zusammenspiel mehrerer Medien, mehrerer, mit ganz unterschiedlichen Möglichkeiten ausgestatteter Arbeitsgänge, zeigt, welche Stufen gegangen sein können und wollen, bis das Gemälde die gemachten Erfahrungen bündelt und zusammenführt. So könnte man die Abfolge von Skizze/Zeichnung – Aquarell – Gemälde sehen. Eines jedoch bliebe dabei unbeachtet: Die jeweilige Ausarbeitung besitzt hohe Authentizität, eine aus dem benutzten Material heraus entwickelte Eigenständigkeit. Wenn ein Aquarell wie „Frau zwischen roten Stühlen“, 1924, und das gleichnamige Gemälde aus demselben Jahr in der jetzigen Ausstellung nebeneinander gezeigt werden, dann ist der Vermerk von Wilfried Seeba im Werkverzeichnis „Studie zu: Frau

zwischen roten Stühlen“, 1924“ zutreffend – und ergänzungsbedürftig. Die farbliche Erprobung des Bildgegenstandes im Aquarell geht voll in das Gemälde ein. Die „Studie“ bereitet aber nicht nur vor. Schon 1989 beobachtete Wilfried Seeba in einem Katalog-Text zur Ausstellung „Franz Radziwill. Aquarelle – Zeichnungen – Druckgraphik 1913-1973“:

„Während das Aquarell ohne verfremdende Versatzstücke im Rahmen neusachlicher Menschendarstellung bleibt, sorgen im Gemälde surreale Elemente für eine den realistischen Rahmen sprengende Verfremdung: das Gesicht wird durch den Verlust der Augen anonym ..“ (S.8).

Als aufschlussreich erweist sich das Motiv „Vorstadthäuser in Bremen“, 1933. In einer s/w Skizzenbuchskizze, entstanden offenbar „vor Ort“, hat sich der Künstler des Sujets vergewissert. In lockerer Diktion von hoher Geschwindigkeit nutzt er die Möglichkeiten des Bleistifts, umreißt in verknappter, konzentrierter, verdichteter Komposition das Gesehene, besser: Das Erlebte.

Das Aquarell, mit Deckfarben gehöht, führt in sorgfältiger Ausführung mit allen Möglichkeiten der Farbe die Komposition weiter. Was an visuellem Erleben hinzukommt, ist enorm. Mit dem „Was“ der Farben verbindet sich das „Wie“ des Auftrages. Die für Franz Radziwill typische Querstrichelung der Dachfirste; die Aufreihung von Punkten zur Kennzeichnung einer immer wieder unterbrochenen Linie; changierende Farbfelder auf dem hellen Grund des Papiers übernehmen die Charakteristica des Aquarells. Im Ölgemälde bewegt sich Radziwill schließlich mit großer Freiheit. Von der Skizze bleibt die kompositorische Anlage. Dann aber löst sich das Gemälde aus den Kompositionsvorgaben der Skizze und den Farberfahrungen des Aquarells. Details werden umgestaltet. Den Holzzaun rechts ersetzt eine Steinmauer. Im Mittelgrund ist die Anzahl der kleinen Häuschen vermehrt, links entstand ein mit großen Platten belegter Weg. Die Dächer der höheren Häuser rechts leuchten in Rot; ein Tor trägt die Signatur des Malers; ein Schuppen kommt hinzu. Vor allem aber überwölbt ein hoher, mächtiger Himmel die Szenerie. Auf dem Weg von der Skizze über das Aquarell zum Gemälde hat sich das „Klima“ verändert. Jedes Medium behält seine eigene Ausdrucksskala, seine Besonderheit: Die energisch zupackende, von Spontaneität und Kargheit geprägte Skizze; die an schwierige, zeitlich gedehnte Arbeitsgänge gebundene Entstehungsweise des Aquarells, das goldbraun vorgetönt einen warmen Grundton moduliert; das Gemälde, das in noch einmal stark verlangsamter Geschwindigkeit eine festere Ordnung betont, eine architektonische Komposition. Als Fazit bleibt bei solchen Beobachtungen, dass Radziwill hier die Skizze und das Aquarell nicht als „Vorarbeiten“ für das Gemälde betrachtet. Es gibt einen Zusammenklang. Aber er hat nichts zu tun mit schematischer Übernahme, mit Vorlage und identischer Umsetzung in ein anderes Medium. Das lässt sich in eindrucksvoller Weise auch an „Pirna (Die Elbe bei Pirna)“ nachweisen, wo die Zeichnung, das Aquarell und das Gemälde in großer Eigenständigkeit das Thema variieren.

Arbeiten auf Papier: Bemalte Postkarten. Ein besonderes Kapitel der Aneignung eines Motivs im schöpferisch aufgeladenen Augenblick – Ernst Ludwig Kirchner kennzeichnet ihn im „Davoser Tagebuch“ mit den Worten: „.. entstanden in der Ekstase des ersten Sehens“ – ereignet sich in bemalten Postkarten. Franz Radziwill führte mit ihnen eine von den „Brücke“- Malern gestiftete Tradition fort, hielt durch diese „Kostproben im Kleinformat“ Kontakt zu Sammlern und „Passiven Brücke-Mitgliedern (PM)“, teilte ihnen sichtbar mit, was an Aquarellen und Gemälden entstand. Wilfried Seeba hat dankenswerterweise diesen aufschlussreichen Ort künstlerischen Schaffens auf Papier in einem eigenen Verzeichnis aufgelistet. Dabei kann nicht verwundern, dass der Schwerpunkt in den Jahren 1920-1923 liegt. 1921 versandte Franz Radziwill allein 63 Postkarten, durchweg aquarellierte Bleistift- oder Federzeichnungen, zuweilen auch Farbstift-Zeichnungen. Heute erweisen sich die flinken Boten als Glücksfall. Sie verbinden aufschlussreiche schriftliche Mitteilungen mit

bildlichen Zeugnissen, sind wertvolle Hilfen bei Datierungs- und Echtheitsfragen. 217 dieser Kostbarkeiten liegen vor, die meisten befinden sich im Altonaer Museum in Hamburg.

Arbeiten auf Papier: Silberstiftzeichnungen. Einen Sonderfall im Werk von Franz Radziwill stellen Silberstiftzeichnungen dar. Solche Blätter sind von einer leicht rauen Schicht überzogen. An ihr reibt sich der Stift und gibt kleinste Partikel seines harten Materials ab. Seit langem wird diese Technik von Künstlern geschätzt, weil sich in ihr feinste Linien zeichnen lassen. Auch Franz Radziwill nutzte diese Eigenschaft. In seinem handgeschriebenen Werkverzeichnis finden sich unter den Nummern 259 „Mein Haus“, 279 „Rheinlandschaft“, 280 „Niederrheinlandschaft“, 281 „Rheinmauer bei Düsseldorf“, 292 „Siel bei Ellenserdamm“, 293 „Deich bei W’haven“, 294 „Zugbrücke in Leyden“, 295 „Ziegelei in Jeringhave“, 295 „Dangaster Deich“ neun mit dem Zusatz „Silberstift“ aufgeführte Zeichnungen. Entstanden zwischen 1931 und 1935, wurden sie bisher nicht gezeigt. Das mag seinen Grund darin haben, dass diese Blätter bei Beschädigung der aufgelegten Schicht nicht restaurierbar sind. Auf der Vorderseite signiert oder monogrammiert, tragen die Arbeiten auf der Rückseite einen Atelierstempel und die vom Künstler vergebene Werknummer seines Verzeichnisses.

Diese Kennzeichnung gilt ebenso für zahlreiche andere Papier-Arbeiten Radziwills, insgesamt ca. 740. Die Frage der Echtheit löst sich mithin auch durch eine rückwärtige Nummerierung. Wilfried Seeba hat sie zusammen mit seiner Neu-Zählung vermerkt. Es gibt aber auch zahlreiche Arbeiten Radziwills auf Papier, die keine Nummer tragen. Um 1970 hat er sich bemüht, sie nachzutragen. Das musste unvollständig bleiben, weil er nur auf jene Werke zurückgreifen konnte, die sich noch in den Schränken seines Ateliers und damit in seinem Besitz befanden. Alle anderen, die bei verschiedensten Anlässen das Haus in der Sielstraße unnummeriert verließen, konnte er nicht mehr über die Signatur oder das Monogramm hinaus autorisieren.

Arbeiten auf Papier. Skizzenbuchblätter. Was als möglicherweise abschließende wissenschaftliche Aufgabe bei Franz Radziwill zu tun bleibt, ist die Erfassung seiner Skizzen. Er entnahm sie den Skizzenbüchern, löste sie entlang der Perforierung heraus und bewahrte sie in Schachteln auf. Die leeren Umschläge gingen verloren. Wie viele dieser aufschlussreichen Blättchen – durchweg im Postkartenformat ca. 10x14 cm – insgesamt vorhanden waren, ist nicht bekannt. 1983 sollen es 600 gewesen sein, von denen er einige für eine Ausstellung in Berlin signierte oder monogrammierte und sogar die Ortsbezeichnung „Dangast“ hinzusetzte. Sie konnten erworben werden. Bis dahin aber wussten selbst langjährige Sammler nichts von ihnen. Bei persönlichen Anlässen holte er eine Schachtel hervor und verschenkte eine der kleinen Raritäten. Mitte der 60er Jahre, davon sprach er einmal, seien ihm bei einem Aufenthalt in Italien zwei Skizzenbücher entwendet worden.

Zuletzt. Arbeiten auf Papier. In ihnen versammelt sich eine „sechzig Jahre währende bildnerische Auseinandersetzung mit den Erscheinungen des Lebens und der Wirklichkeit in Aquarellen, Zeichnungen und kleinen Skizzen.“ Doch nicht allein. Sie legen Zeugnis ab von der Person des Künstlers, denn in ihnen „offenbart [sich] eine gewaltige Lebensfreude.“ (W. Seeba, Katalog 1989, S.13).